L'ART ET LE MONDE

CLUB DES ARTISTES PLASTICIENS LIBANAIS ®
LE MAGAZINE POUR LES AMOUREUX DE L'ART

#06
JUIN 2026

Léo Ferré
110 ans
d'un héritage
durable

L'évolution
de l'art

L'ART ET
LA PSYCHOLOGIE

DES
ENTRETIENS

Like

ARTIST

Pour raviver la créativité

Existe aussi sous version A3 et A2

A like Artist ® est une marque lancée par le CAPL et spécialisée dans la production de papiers à dessin. Nous offrons une excellente qualité de papiers adéquats à toutes sortes de techniques.

L' ART ET
LE MONDE

05 L'art et la psychologie

10 Zoom sur le CAPL

13 Culture, traduction, et apprentissage - Entretien

19 Au-delà de l'art

24 Retour sur la carrière de Léo Ferré

31 L'évolution de l'art

33 Réflexion artistique

Wavy, 50 × 70 cm, 2025, Jean-Marie Kassab, acrylique sur toile.

L'ART ET LA PSYCHOLOGIE

UNE ANALYSE DE L'ANXIÉTÉ À TRAVERS L'ŒUVRE DE GÉRICAULT

"Face à la toile, le spectateur n'est pas un simple observateur : il devient témoin, presque complice, invité à se demander ce qu'il ferait, lui aussi, sur ce radeau."

Lorsque Théodore Géricault expose Le Radeau de la Méduse en 1819, le scandale est immédiat. On y voit des corps épuisés, des chairs livides, des regards perdus entre l'espoir et l'abandon.

Inspiré d'un naufrage réel survenu en 1816, le tableau représente des survivants abandonnés sur un radeau de fortune, livrés à la faim, à la folie et à la mort. Géricault ne peint pas seulement une tragédie collective ; il compose une cartographie de la psyché humaine lorsque les cadres sociaux, moraux et symboliques s'effondrent.

Au centre de la toile, les corps s'entassent. Certains sont morts, d'autres agonisent, quelques-uns seulement se redressent vers un point lointain : un navire presque invisible à l'horizon. Cette organisation pyramidale traduit une tension psychologique fondamentale : entre pulsion de survie et tentation du renoncement.

Le radeau devient un espace mental clos, où l'espoir est fragile, presque illusoire.

Psychologiquement, l'œuvre met en scène ce que l'on appellerait aujourd'hui un traumatisme collectif. Privés d'autorité, de lois et de repères, les naufragés basculent dans une zone primitive de l'existence. La faim conduit au cannibalisme, la peur à la violence, l'attente à la folie. Le tableau interroge une question dérangeante : que reste-t-il de l'humain lorsque la civilisation disparaît ?

Géricault s'est longuement documenté, allant jusqu'à fréquenter des hôpitaux psychiatriques et des morgues pour étudier les expressions du désespoir et de la mort. Ce souci du réel confère à l'œuvre une intensité presque clinique. Les visages ne sont pas héroïques : ils sont brisés, marqués par la fatigue psychique, la sidération, la perte de sens. Le radeau peut alors se lire comme une métaphore de la psyché. Un espace flottant, instable, soumis aux forces extérieures, où cohabitent pulsions de vie et pulsions de mort.

Le navire aperçu à l'horizon n'est pas seulement un espoir de sauvetage ; il symbolise aussi le désir de reconnaissance, le besoin fondamental d'être vu, entendu, secouru.

En cela, Le Radeau de la Méduse dépasse le cadre de la peinture historique. Il anticipe des questionnements modernes sur le trauma, l'abandon, la responsabilité collective et la fragilité mentale. Face à la toile, le spectateur n'est pas un simple observateur : il devient témoin, presque complice, invité à se demander ce qu'il ferait, lui aussi, sur ce radeau.

Deux siècles plus tard, l'œuvre conserve une résonance troublante. Crises humanitaires, migrations forcées, catastrophes collectives : le radeau continue de dériver dans notre imaginaire contemporain. Géricault nous rappelle que sous la surface des sociétés organisées, la psyché humaine reste vulnérable, prête à vaciller lorsque les repères disparaissent.

Enfin, Le Radeau de la Méduse peut se lire comme une représentation détaillée de l'anxiété. Non pas l'anxiété diffuse du quotidien, mais celle qui naît lorsque l'avenir devient radicalement incertain. Les naufragés vivent dans l'attente, suspendus entre le pire et un salut improbable. Cette tension permanente, guetter un signe à l'horizon, redouter l'instant suivant, correspond à ce que la psychologie contemporaine décrit comme un état d'hypervigilance anxieuse. Le corps est tendu, l'esprit saturé, incapable de se projeter. Géricault donne ainsi une forme visuelle à une expérience intérieure universelle : celle d'un esprit enfermé dans l'anticipation de la catastrophe, oscillant sans cesse entre espoir et effondrement.

Par Anthony Abdel Karim

Le radeau de la Méduse, 491 × 716, 1818, Théodore Géricault, Huile sur bois, Musée du Louvre, Paris, France

L'ART ET LA PSYCHOLOGIE

Yayoi Kusama : L'art comme moyen de survie

Dots Obsessions, installation, Yayoi Kusama,
Rice University Art Gallery, Texas.

La question des troubles psychiques chez Yayoi Kusama a longtemps alimenté les débats, aussi bien dans les milieux scientifiques que dans les sphères culturelles et artistiques. Chez l'artiste japonaise, la souffrance psychique ne se situe pas en marge de l'œuvre : elle en constitue l'un des moteurs essentiels. Depuis des décennies, son parcours fascine autant qu'il interroge, tant l'art et la douleur semblent s'y entrelacer de manière indissociable.
Très tôt, Kusama est confrontée à un environnement familial instable et anxiogène. Son enfance est marquée par des conflits parentaux incessants, une atmosphère de tension permanente et une relation profondément traumatisante avec son père, décrit comme violent et abusif. À cela s'ajoutent des maltraitances subies de la part de sa mère et l'exposition répétée à des scènes de colère et de domination. Ces expériences ont contribué à l'installation progressive d'une souffrance psychique durable, qui accompagnera l'artiste tout au long de sa vie.
Cette douleur intérieure se reflète directement dans son travail artistique. Chez Kusama, l'art ne relève pas d'un simple choix esthétique ou d'une ambition sociale : il apparaît comme une nécessité vitale. L'artiste a souvent affirmé que peindre lui permettait de contenir sa souffrance, de lui faire obstacle. Loin de l'image romantique de l'art comme pratique uniquement créative ou décorative, son œuvre révèle une fonction plus profonde, presque instinctive : celle de survivre.

"Chez Kusama, l'art ne relève pas d'un simple choix esthétique ou d'une ambition sociale : il apparaît comme une nécessité vitale."

Dans cette perspective, la création artistique cesse d'être un loisir ou une vocation parmi d'autres. Elle devient un besoin impérieux, un moyen de maintenir un équilibre psychique fragile. Kusama a d'ailleurs expliqué que l'absence de l'art aurait pu la conduire à mettre fin à ses jours. Le travail artistique constant, l'élaboration continue de nouvelles œuvres et l'investissement total dans le processus créatif peuvent ainsi être compris comme une forme de thérapie personnelle, voire comme un mécanisme de défense face à l'effondrement psychique.
Cette dynamique rappelle la notion de sublimation, selon laquelle des pulsions ou des tensions internes, parfois agressives ou traumatiques, sont réorientées vers des activités socialement valorisées. Dans le cas de Kusama, l'art devient un espace de transformation : ce qui est source d'angoisse, de peur ou de douleur se métamorphose en production artistique reconnue et partagée.
Le parcours de l'artiste se distingue ainsi de celui de nombreux créateurs. Pour elle, la découverte de l'art n'a pas simplement ouvert un champ d'expression ; elle a constitué une condition de survie. La création lui a permis non seulement de continuer à vivre, mais aussi de mieux s'accepter et de trouver un sens à son existence. À travers l'art, Kusama parvient à construire une identité, à définir un but et à s'inscrire dans le monde.
Le volet social de son travail joue également un rôle fondamental. L'exposition de ses œuvres, la confrontation au regard du public et les interactions qu'elle suscite contribuent à renforcer son estime de soi et à limiter l'isolement. L'art devient alors un mode d'existence, une manière d'être au monde et de lutter contre la solitude.
Enfin, le style visuel emblématique de Kusama, dominé par la répétition obsessionnelle des pois, trouve son origine dans ses hallucinations. Dès l'enfance, elle rapporte la vision de motifs s'étendant à l'infini, envahissant son champ perceptif. La représentation de ces images intrusives sur la toile lui a permis d'en atténuer la violence psychique. En donnant une forme concrète à ce qui l'angoisse, l'artiste parvient à externaliser sa souffrance et à en réduire l'impact.
Ainsi, l'œuvre de Yayoi Kusama ne peut être comprise sans prendre en compte la dimension psychique qui la traverse. Son art témoigne de la capacité de la création à transformer la douleur en langage, l'angoisse en formes, et la fragilité en puissance expressive. Chez elle, créer n'est pas seulement faire œuvre : c'est résister, exister et, surtout, continuer à vivre.

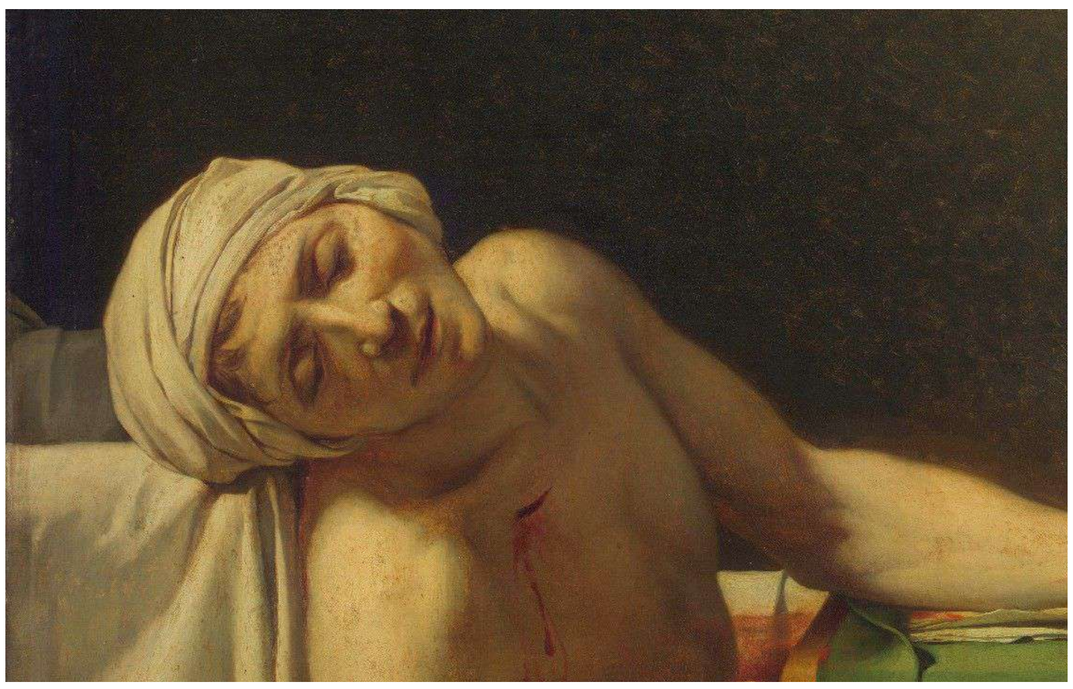
Par Anthony Abdel Karim

Analyse psychologique de l'œuvre : **La mort de Marat**

Dans une baignoire étroite repose un corps inerte, une plume encore à la main, une lettre froissée posée sur une simple caisse de bois. La Mort de Marat, peinte en 1793 par Jacques-Louis David, dépasse largement le cadre du tableau historique pour devenir une image où la politique se mêle intimement à la psychologie. L'artiste choisit une mise en scène d'une extrême sobriété : aucun décor superflu, aucun bourreau, aucune agitation. Le fond sombre et presque vide agit comme un espace mental, forçant le regard à se concentrer sur le visage de Jean-Paul Marat, étonnamment paisible. Cette sérénité troublante constitue l'un des choix les plus forts de David, car elle efface la violence du meurtre au profit d'un calme presque sacré, transformant la mort en état suspendu plutôt qu'en rupture brutale. Marat n'est pas montré comme un homme souffrant, mais comme une figure déjà idéalisée, passée dans une autre dimension. Ami et allié politique du révolutionnaire, David opère une transfiguration consciente : le polémiste redouté devient un martyr. Le bras tombant rappelle les grandes descentes de croix de la peinture religieuse, la blessure est discrète, la lumière douce. Psychologiquement, le tableau fonctionne par sublimation, convertissant la brutalité politique en sacrifice moral et invitant le spectateur non à juger, mais à ressentir.

La lettre tenue par Marat, signée par Charlotte Corday, introduit une tension silencieuse : celle de la confiance trahie. En soulignant ce détail, David renforce l'image d'un homme dévoué, mort en pleine action, encore occupé à servir la République au moment où la lame le frappe. L'assassin est absente, effacée du récit visuel, tandis que la victime est sanctifiée. Cette orientation psychologique ne laisse guère de place à l'ambiguïté et participe d'une stratégie de propagande émotionnelle extrêmement efficace. L'œuvre ne cherche pas à convaincre par l'argument, mais à capter l'empathie, à imposer le recueillement et le silence. Par son cadrage serré, son dépouillement et son refus du spectaculaire, le tableau évoque presque une image de presse avant l'heure, montrant non l'événement mais l'après, là où l'émotion est la plus forte. Plus de deux siècles après sa création, La Mort de Marat conserve ainsi une modernité saisissante, démontrant comment une image peut façonner la mémoire collective et orienter les affects. Dans cette baignoire devenue autel, David ne peint pas seulement un mort, il construit un mythe, et le spectateur, pris dans l'intimité silencieuse de la scène, devient le témoin d'une sacralisation politique soigneusement orchestrée.

Cette œuvre ouvre ainsi une réflexion plus large sur le pouvoir durable des images politiques et sur leur capacité à modeler notre perception du réel. En érigeant Marat en icône sacrificielle, David inaugure une tradition visuelle où la mort devient message, où l'émotion prime sur la complexité des faits. De la peinture d'histoire aux photographies de presse contemporaines, des portraits officiels aux images de victimes devenues symboles, la même question demeure : jusqu'où l'esthétique peut-elle orienter la mémoire collective et transformer un événement en mythe ? La Mort de Marat nous rappelle que toute image, même silencieuse, est un discours, et que derrière la beauté formelle se joue toujours une lutte invisible pour le sens, l'adhésion et l'émotion du regardeur.



La mort de Marat, 162 x 128 cm, 1793, Jacques-Louis David,
Huile sur toile, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

Par Léa Azar

La mort de Marat, 162 x 128 cm, 1793, Jacques-Louis David,
Huile sur toile, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

RETROUVEZ LES
ÉVÉNEMENTS ET LES
DERNIÈRES ACTUALITÉS
DU

CAPL

Promouvoir l’Art, Valoriser la Culture, Soutenir
la Santé Mentale

Le CAPL : de la création artistique à l'engagement culturel et éducatif

Fondé à l'origine comme le Club des artistes plasticiens libanais (CAPL), le CAPL a longtemps été identifié comme un espace de rassemblement dédié aux arts plastiques et à la promotion de la création visuelle au Liban. Sa mission initiale s'articulait principalement autour du soutien aux artistes, de l'organisation d'expositions et de la mise en valeur des pratiques plastiques dans un contexte artistique en constante évolution.

Au fil des années, et face aux transformations profondes du paysage culturel libanais, l'association a progressivement élargi son champ d'action. Aujourd'hui, le CAPL se définit davantage comme une association culturelle à part entière, dont les activités dépassent le cadre strictement artistique pour englober une réflexion plus large sur la culture, sa transmission et sa préservation. Cette évolution s'est imposée naturellement, en réponse aux défis sociaux, économiques et institutionnels qui fragilisent le secteur culturel au Liban.

Ces dernières années, le CAPL a ainsi accordé une place croissante aux publications visant à soutenir la culture dans son ensemble. Convaincue que la création ne peut être dissociée du discours qui l'accompagne, l'association s'est engagée dans un travail éditorial soutenu. Magazines culturels, livres et publications spécialisées sont désormais au cœur de ses activités, conçus comme des espaces d'expression, de réflexion et de mémoire.
Les magazines édités et publiés par le CAPL proposent des contenus variés, allant des analyses critiques aux entretiens, en passant par des dossiers consacrés à la scène artistique et culturelle libanaise. Ils offrent une tribune aux artistes, aux intellectuels et aux acteurs culturels, contribuant à nourrir un débat souvent absent des circuits médiatiques traditionnels. À travers ces publications, le CAPL participe activement à la construction d'un regard critique sur la culture contemporaine.
Parallèlement, l'édition de livres s'inscrit dans une volonté de pérenniser le savoir et de documenter la création libanaise. Ces ouvrages, qu'ils soient monographiques ou thématiques, témoignent d'un engagement clair en faveur de la transmission culturelle et de la sauvegarde de la mémoire artistique. Dans un contexte où les archives et les institutions sont souvent menacées, publier devient un acte culturel essentiel.

En renforçant son rôle d'éditeur et de diffuseur de contenus culturels, le CAPL affirme une vision élargie de sa mission. Il ne s'agit plus seulement de soutenir l'art en tant que pratique, mais de défendre la culture comme espace de pensée, de dialogue et de résistance. Cette orientation marque une étape importante dans l'histoire de l'association, qui continue d'évoluer tout en restant fidèle à son héritage.
Aujourd'hui, le CAPL incarne cette transition entre création artistique et engagement culturel. À travers ses publications, il contribue à maintenir vivante une scène culturelle fragilisée, en lui offrant des outils de visibilité, de réflexion et de transmission. Une démarche qui confirme la place du CAPL comme acteur culturel engagé dans le paysage libanais contemporain.

Dans cette perspective élargie, le CAPL considère aujourd'hui la culture comme indissociable de l'éducation. Pour l'association, la transmission culturelle ne peut se limiter à la conservation ou à la diffusion de contenus : elle implique un véritable travail pédagogique, inscrit dans le temps long, et destiné à former des regards critiques, sensibles et informés.

La culture devient alors un outil d'apprentissage, d'émancipation et de construction citoyenne.
Cette vision se traduit par une attention particulière portée aux jeunes publics, aux étudiants, aux chercheurs et à tous ceux pour qui l'accès à la culture constitue un levier de formation intellectuelle et sociale. À travers ses publications, le CAPL cherche non seulement à documenter la création, mais aussi à fournir des ressources éducatives : textes de référence, analyses approfondies, contextualisation historique et théorique. Les magazines et les livres sont ainsi pensés comme des supports de savoir, utilisables dans des cadres académiques ou de formation informelle.

Le CAPL s'inscrit également dans une logique de médiation culturelle, convaincu que l'éducation passe par le dialogue entre disciplines, générations et milieux sociaux. En croisant arts, pensée critique, histoire et enjeux contemporains, l'association contribue à créer des passerelles entre la création artistique et les champs éducatifs. Cette approche favorise une compréhension plus large de la culture, non comme un domaine réservé, mais comme un bien commun accessible et partageable.

Dans un contexte libanais marqué par les fragilités du système éducatif et la précarité des institutions culturelles, cette articulation entre culture et éducation prend une dimension stratégique. Pour le CAPL, investir dans la culture, c'est aussi investir dans l'avenir, en offrant aux nouvelles générations des outils de lecture du monde, de questionnement et de création. La publication devient alors un acte éducatif à part entière, participant à la formation d'une mémoire collective et à la transmission de valeurs critiques.
En affirmant que la culture est une composante essentielle de l'éducation, le CAPL renforce la cohérence de son engagement. Il se positionne comme un acteur qui pense la création au-delà de l'œuvre, dans sa capacité à former, à transmettre et à transformer.

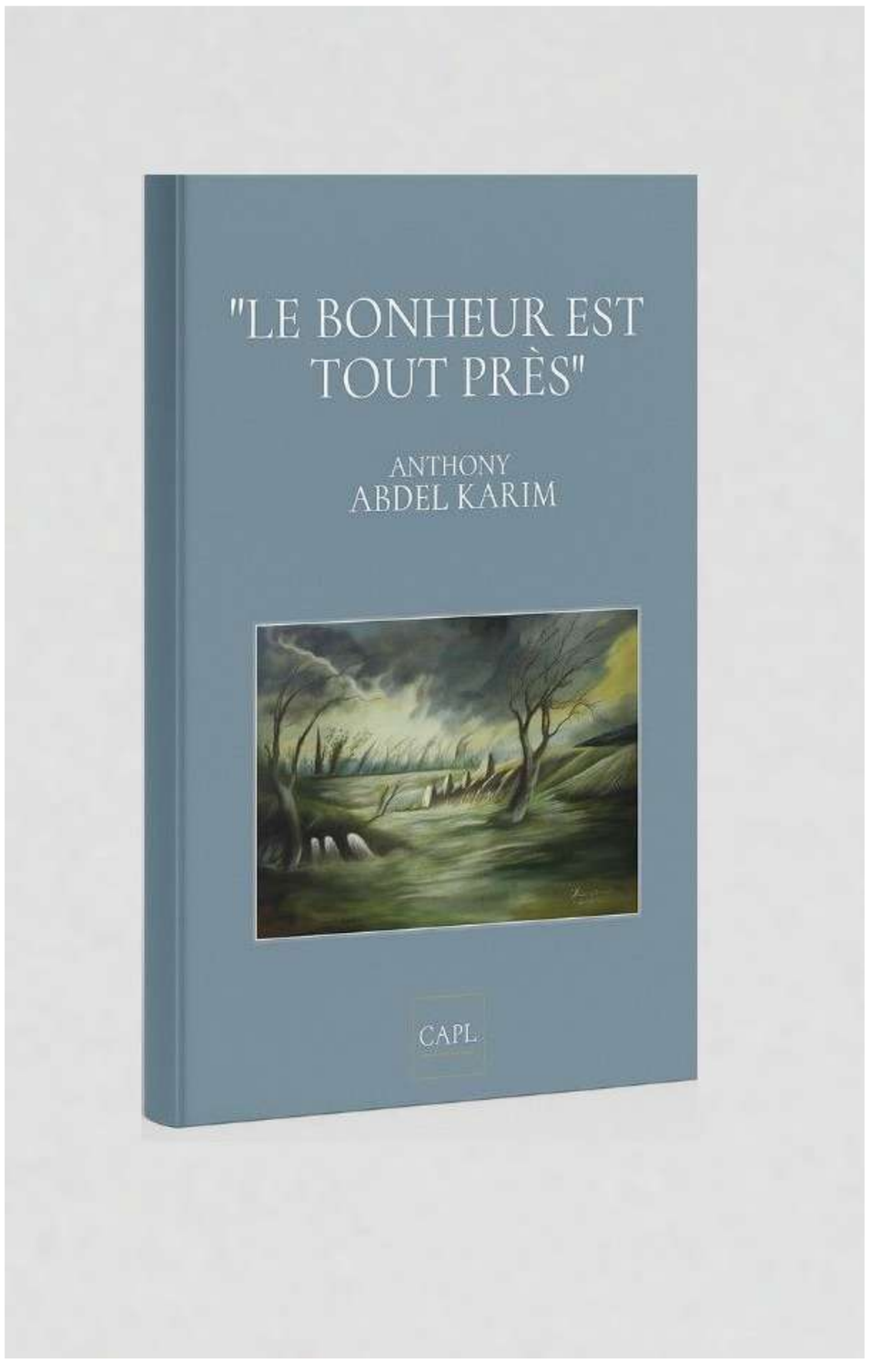
Une démarche qui confirme que, pour le CAPL, la culture n'est pas seulement un champ d'expression, mais un fondement essentiel de toute société durable et consciente de son héritage.

Le bonheur est tout près : Un livre signé Anthony Abdel Karim et publié par le CAPL

Le bonheur est tout près, d'Anthony Abdel Karim, publié par le CAPL, appartient à cette catégorie rare d'essais qui ne cherchent ni à convaincre par des recettes, ni à séduire par des slogans, mais à ouvrir un espace de réflexion lucide sur une question aussi ancienne qu'universelle. D'emblée, l'auteur s'éloigne des codes classiques du développement personnel. Ici, le bonheur n'est ni un objectif à atteindre ni un état permanent à maintenir. Il est envisagé comme une expérience fragile, souvent empêchée, qui dépend moins de ce que nous possédons que de la manière dont nous habitons notre vie. Cette approche, à la fois philosophique et psychologique, constitue le fil conducteur de l'ouvrage, qui interroge sans détour notre rapport au désir, au temps, aux attentes et à la conscience de soi. Anthony Abdel Karim écrit depuis une position singulière. Psychologue de formation, acteur engagé de la scène culturelle et éducative, fondateur du Centre CAPL à Beyrouth, il développe depuis plusieurs années une réflexion transversale sur la condition humaine. Son essai s'inscrit dans cette continuité, mêlant observation clinique, pensée critique et sensibilité humaniste. Le texte ne se présente jamais comme une leçon, mais comme une conversation exigeante avec le lecteur, à qui il est constamment demandé de remettre en question ses évidences.

L'un des apports majeurs du livre réside dans sa manière de déconstruire l'illusion d'un bonheur toujours repoussé vers l'avenir. Abdel Karim décrit une société où l'on apprend très tôt à conditionner le bien-être à des étapes à franchir, des réussites à atteindre, des manques à combler. Cette logique, profondément ancrée, entretient un sentiment d'insatisfaction chronique et empêche toute pleine présence au présent. Le bonheur devient alors une promesse abstraite, jamais tenue, plutôt qu'une expérience vécue.

L'auteur s'attarde longuement sur la question du désir, non pour en faire un ennemi, mais pour en montrer les ambiguïtés. Désirer, rappelle-t-il, est constitutif de l'existence humaine. Mais lorsque le désir se confond avec la comparaison, la projection ou l'accumulation, il se retourne contre celui qui l'éprouve. Le bonheur, dans cette perspective, ne consiste pas à supprimer le désir, mais à le comprendre, à en reconnaître les mécanismes et les limites.



Le temps occupe également une place centrale dans la réflexion. Abdel Karim observe combien nos vies contemporaines sont structurées par l'urgence, la performance et la vitesse. Dans ce contexte, le bonheur apparaît comme un luxe rare, presque incompatible avec le rythme imposé. L'essai invite alors à une forme de réappropriation du temps vécu, non pas par un retrait du monde, mais par une attention renouvelée à l'expérience présente. Être heureux, suggère-t-il, suppose parfois d'accepter de ne pas aller plus vite, de ne pas optimiser chaque instant, de tolérer l'incomplétude.

Ce qui frappe dans Le bonheur est tout près, c'est la sobriété de l'écriture. Le style est clair, précis, dénué d'effets superflus. Cette retenue formelle renforce la portée du propos : chaque idée semble déposée avec soin, laissant au lecteur l'espace nécessaire pour réfléchir, douter, revenir sur ses propres certitudes. L'auteur ne cherche pas à imposer une vision du bonheur, mais à créer les conditions d'une interrogation personnelle.

La publication de cet ouvrage par les éditions CAPL s'inscrit dans un projet culturel cohérent, marqué par la volonté de croiser les disciplines et de rendre la pensée accessible sans la simplifier. Dans un contexte régional et mondial traversé par l'instabilité et la perte de repères, le livre trouve une résonance particulière. Il rappelle que la question du bonheur n'est pas secondaire, mais profondément liée à notre manière de faire société et de donner du sens à l'existence.

Sans emphase ni moralisme, Le bonheur est tout près propose ainsi une réflexion exigeante et profondément humaine. Il s'adresse à celles et ceux qui se méfient des réponses rapides et pressentent que le bonheur ne se décrète pas. À travers ce texte, Anthony Abdel Karim invite à un déplacement du regard : cesser de chercher ailleurs ce qui, peut-être, se trouve déjà dans une relation plus consciente au présent, à soi et aux autres.

Cette réflexion sur le bonheur s'inscrit naturellement dans le travail éditorial mené par le CAPL. Depuis sa création, le centre développe des publications qui croisent psychologie, culture et pensée critique, avec une même volonté : replacer l'humain au cœur des questionnements contemporains. Le bonheur est tout près ne se présente donc pas comme un ouvrage isolé, mais comme une prolongation cohérente de cette démarche.

Les publications du CAPL privilégient des textes sobres et exigeants, conçus comme des espaces de réflexion plutôt que comme des réponses définitives. Dans cette perspective, la question du bonheur devient un révélateur de nos fragilités individuelles et collectives, en lien avec les crises et les incertitudes du monde actuel. L'essai d'Anthony Abdel Karim illustre cette approche en articulant réflexion intime et engagement culturel, rappelant que la pensée critique et la culture demeurent des outils essentiels pour donner sens à l'expérience humaine.

MARY YAZBECK

Dr. Mary Yazbeck

À la tête de l'École de Traducteurs et d'Interprètes de Beyrouth (ETIB) de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth, la Dre Mary Yazbeck forme depuis plusieurs années de nouvelles générations de professionnels des langues. Spécialiste de traductologie et enseignante, elle s'intéresse aussi aux évolutions du métier de traducteur face aux mutations technologiques et aux nouveaux besoins de la communication interculturelle. Dans cet entretien, elle revient sur les défis et les perspectives d'un domaine en pleine transformation.

En tant que directrice de l'École de Traducteurs et d'Interprètes de Beyrouth, comment décririez-vous aujourd'hui la place et l'importance des métiers de la traduction et de l'interprétation au Liban ?

Au Liban, la traduction et l'interprétation ne sont pas de simples professions. Elles constituent une infrastructure invisible qui permet au pays de dialoguer avec le monde et, souvent, avec lui-même. Pourtant, cette importance contraste avec une réalité préoccupante. Dans la société libanaise, beaucoup pensent que parler plusieurs langues suffit pour traduire ou interpréter. Cette perception contribue à une banalisation de la profession : des personnes non formées s'improvisent traducteurs ou interprètes à des tarifs très bas, tandis que la recherche de l'information rapide fait parfois passer la qualité et l'exactitude au second plan. La crédibilité du métier s'en trouve fragilisée. C'est pourquoi une formation spécialisée demeure indispensable, d'autant plus que ses débouchés sont nombreux et souvent méconnus.

L'essor de l'intelligence artificielle transforme profondément les pratiques linguistiques. Comment percevez-vous son impact sur la formation et sur l'avenir de ces professions ?

L'essor de l'intelligence artificielle constitue une transformation majeure pour les professions langagières, comparable à l'introduction de la traduction assistée par ordinateur il y a quelques décennies, mais à une échelle bien plus profonde. L'IA ne fait pas disparaître le traducteur ; elle redéfinit la valeur de son intervention, qui devient à mon avis, encore plus stratégique. À l'ETIB, nous avons fait le choix de ne pas subir cette mutation, mais de l'intégrer de manière lucide et critique dans nos programmes. Nous formons des traducteurs et des interprètes capables d'utiliser les outils d'IA, d'en comprendre les mécanismes, d'en identifier les biais et d'en évaluer la fiabilité, notamment pour la langue arabe encore insuffisamment représentée dans les environnements numériques.

Or beaucoup d'utilisateurs accordent aujourd'hui une confiance aveugle aux résultats générés par l'IA, sans toujours être en mesure d'en évaluer la qualité ou les implications. Le risque est alors double : une perte d'exactitude et une standardisation progressive des discours. L'avenir appartient aux professionnels capables d'allier maîtrise linguistique, culture technologique et discernement critique. Le traducteur de demain ne sera pas remplacé par la machine : il sera celui qui saura dialoguer avec elle, la questionner, la corriger et en garantir la fiabilité.

Selon vous, quelles compétences humaines resteront essentielles face à l'automatisation croissante du langage ?

Ce qui restera irréductiblement humain, c'est la capacité à comprendre au-delà des mots. Face à l'automatisation croissante du langage, plusieurs compétences humaines demeureront essentielles : le discernement dans des contextes ambigus, la sensibilité culturelle, la capacité à contextualiser un discours politique, scientifique ou religieux, ainsi que la responsabilité morale dans des situations sensibles. On dit parfois que l'intelligence artificielle va remplacer les professions langagières. On oublie pourtant que de nombreuses professions utilisent des outils technologiques sans disparaître pour autant. Les architectes n'ont pas disparu avec les logiciels de conception, pas plus que les médecins avec les technologies de diagnostic. Il en ira de même pour les traducteurs et les interprètes. La différence tient au fait que tout le monde utilise la langue au quotidien. Cette proximité crée l'illusion de la maîtrise. À l'ETIB, nous insistons donc sur la formation de consciences professionnelles capables de douter, de questionner, d'argumenter et d'assumer leurs choix traductifs. Dans un monde où les discours risquent de se standardiser sous l'effet des machines, la nuance, la responsabilité et l'esprit critique deviennent de véritables compétences stratégiques.

Quels sont les principaux défis institutionnels, pédagogiques ou culturels que vous rencontrez dans la poursuite de votre mission, et comment y faites-vous face ?

Le premier défi est contextuel. Diriger une école de traduction et d'interprétation au Liban signifie évoluer dans un environnement où les filières littéraires sont souvent perçues comme secondaires. Beaucoup de familles continuent d'orienter leurs enfants vers la médecine ou l'ingénierie.
Les technologies numériques et la culture de l'immédiateté ont modifié l'attention, la lecture et la manière d'apprendre. Le deuxième défi est culturel. Il consiste à déconstruire deux idées contradictoires mais tout aussi réductrices : d'un côté, la croyance que les professions langagières seraient accessoires ; de l'autre, l'idée que l'intelligence artificielle les rendrait inutiles. Le troisième défi est pédagogique. Il s'agit d'adapter les programmes aux nouvelles réalités technologiques et professionnelles sans sacrifier l'exigence intellectuelle et la profondeur humaniste de la formation. Sur ce point, nous pouvons dire que l'ETIB a toujours cherché à anticiper les évolutions du secteur. Depuis sa fondation en 1980, elle s'efforce d'intégrer les transformations de la profession dans ses programmes. À titre d'exemple, nous avons introduit la formation à la post-édition en 2020. Et voilà que nous développons un Diplôme Universitaire en ingénierie linguistique pour mettre en valeur le rôle du traducteur dans l'écosystème des grands modèles de langage. Enfin, il existe un défi de communication. Il s'agit de faire comprendre à la société libanaise, que les professions langagières sont essentielles au fonctionnement d'un pays ouvert sur le monde.

"Follow me, and I will make you fishers of men"

(Mark 1:17)

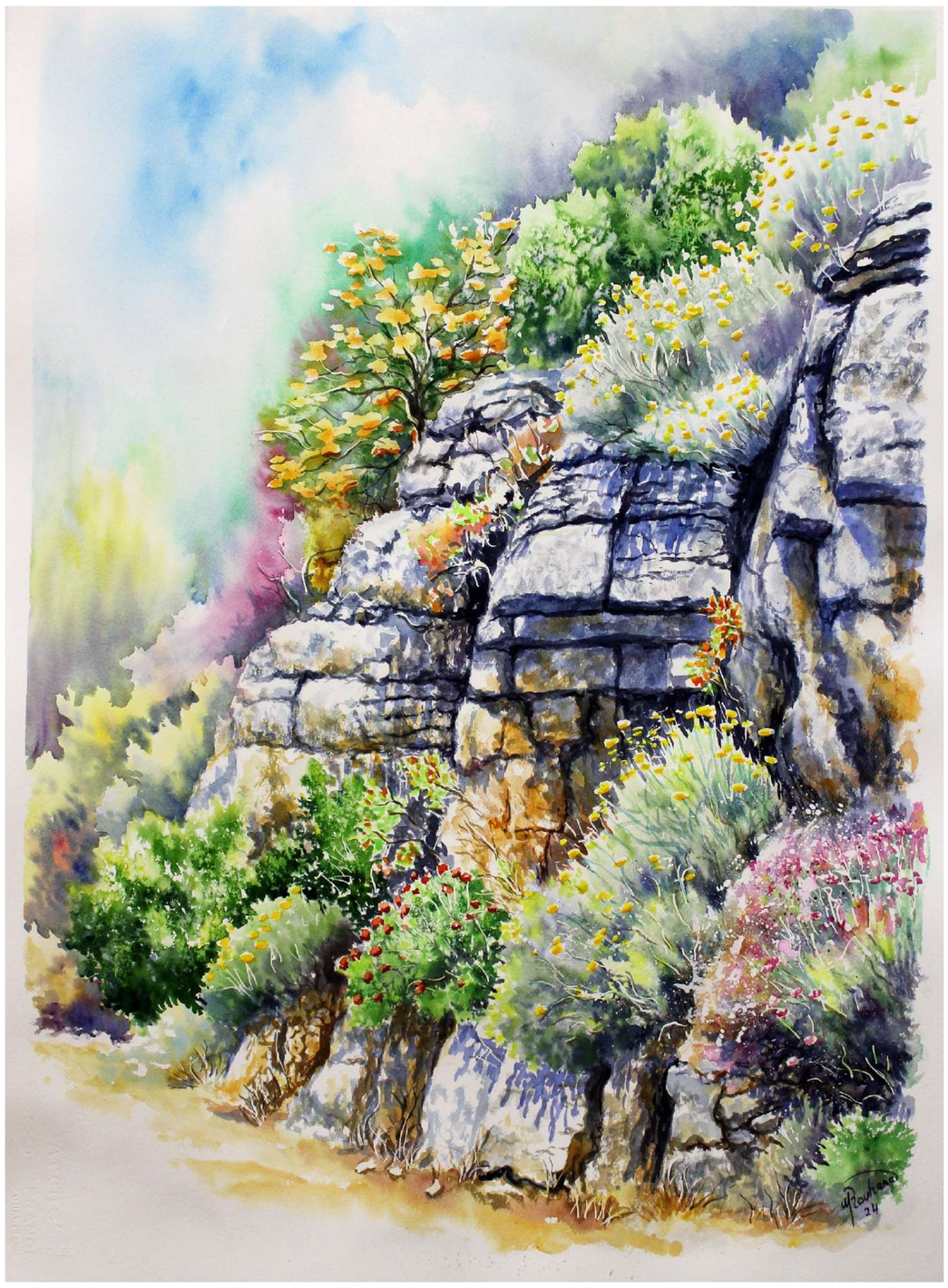
ŒUVRE DE L'ARTISTE ANNA-MARIA MEHANNA,
MEMBRE DU CAPL

ŒUVRE DE L'ARTISTE HABIB YAGHI,
MEMBRE DU CAPL

MICHEL ROUHANA

UNE REPRÉSENTATION FIDÈLE DU PAYSAGE LIBANAIS

Né au Liban au milieu des années 1950, Michel Rouhana, également président de l'association des peintres et des sculpteurs libanais, est l'un des artistes peintres libanais les plus influents. Il a reçu plusieurs prix, notamment une distinction honorofique de la part du président Émile Lahoud.
Il découvre très tôt sa passion pour le dessin et la couleur. Formé aux bases académiques du dessin avant de se spécialiser dans l'aquarelle, il développe au fil des années une écriture picturale reconnaissable entre toutes. Ses œuvres, exposées au Liban et à l'étranger, l'ont imposé comme l'un des aquarellistes libanais les plus sensibles à la lumière et aux paysages de son pays. Mais plus qu'un parcours, c'est une vision qui définit son travail.



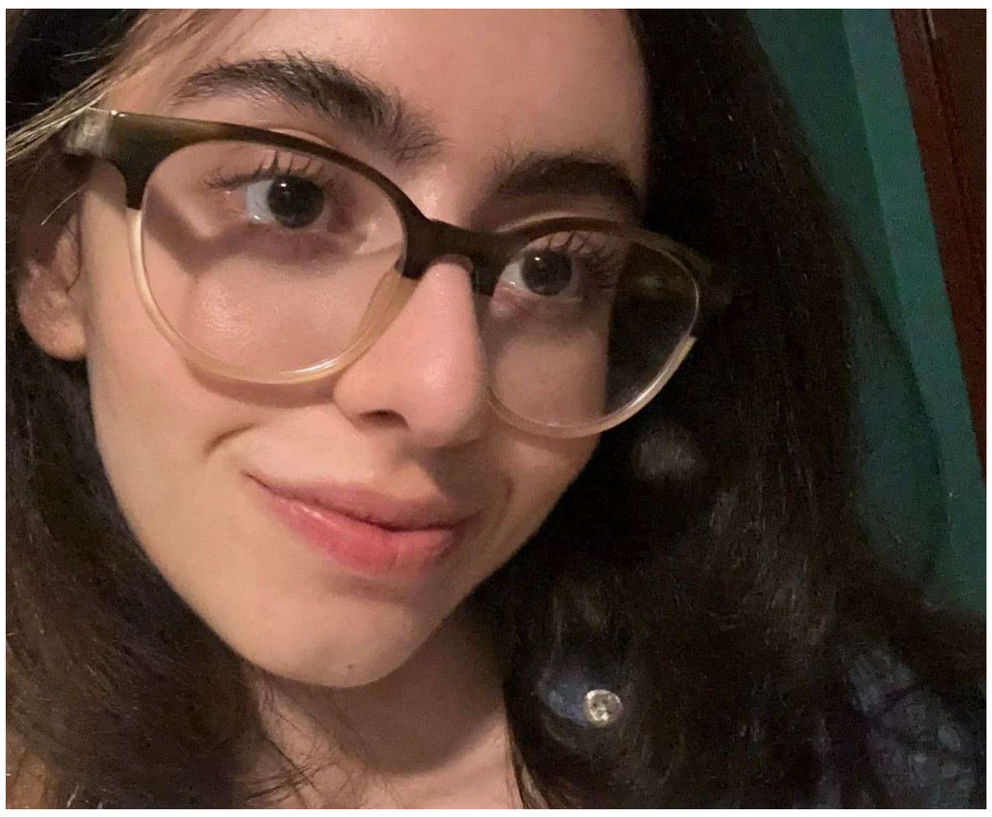
Chez Michel Rouhana, le Liban n'est pas seulement un paysage. C'est une respiration, une mémoire, une lumière qui semble venir de l'intérieur des choses. Ses aquarelles ne cherchent pas à impressionner par la virtuosité technique, même si elle est bien là. Elles cherchent plutôt à retenir un instant fragile, une ruelle silencieuse, un escalier baigné de soleil, une maison accrochée à la montagne, un rivage où l'eau dialogue doucement avec la pierre. On ne regarde pas ses tableaux comme on regarde une image mais comme si on entrait dans un souvenir. Ce qui frappe d'abord, c'est la lumière. Pas une lumière spectaculaire ou dramatique, mais une lumière humaine, familière, celle des fins d'après-midi, des villages calmes, des étés qui ralentissent le temps. Dans ses aquarelles, elle glisse sur les murs, traverse les feuillages, se reflète sur la mer. Elle adoucit les contours, relie les éléments et donne à chaque scène une impression de paix suspendue. Rouhana ne peint pas seulement ce qu'il voit.
Ses scènes sont souvent dépourvues de foule, et pourtant elles ne sont jamais vides. Une chaise laissée à l'ombre, un escalier usé, une fenêtre entrouverte, tout suggère une présence humaine discrète.
Les vieilles pierres, les arcades, les toits de tuiles, les ruelles étroites, Rouhana accorde une attention particulière à l'architecture traditionnelle.

Dans un monde artistique souvent attiré par le conceptuel, l'abstrait ou le spectaculaire, Michel Rouhana choisit la sincérité du regard. Une colline, un arbre, une maison peuvent suffire. Son art nous rappelle que la poésie ne réside pas dans l'extraordinaire, mais dans la manière de voir l'ordinaire. C'est peut-être pour cela que ses aquarelles touchent un public large, elles parlent à l'œil, mais surtout au cœur. Elles réveillent une nostalgie douce, celle des lieux qu'on a connus, ou de ceux qu'on aurait aimé connaître. Au fond, Michel Rouhana ne peint pas seulement des paysages. Il peint un attachement. Une fidélité à une terre, à sa lumière, à ses villages, à sa mer. Son œuvre agit comme une passerelle entre le regard d'aujourd'hui et la mémoire de toujours. Face à ses aquarelles, on comprend que l'art peut être une forme de résistance silencieuse, préserver la beauté, préserver la mémoire, préserver l'âme d'un lieu avant qu'elle ne s'efface. Avec Rouhana, la peinture n'est pas qu'une succession de technique, mais une représentation enivrante de la réalité. C'est une mise en évidence du beau, de tous ces éléments du paysage libanais que l'on ignore quotidiennement mais qui nous interpellent de manière inconsciente.

La rose médiative, 36 × 28 cm, 1958, Salvador Dali, huile sur toile

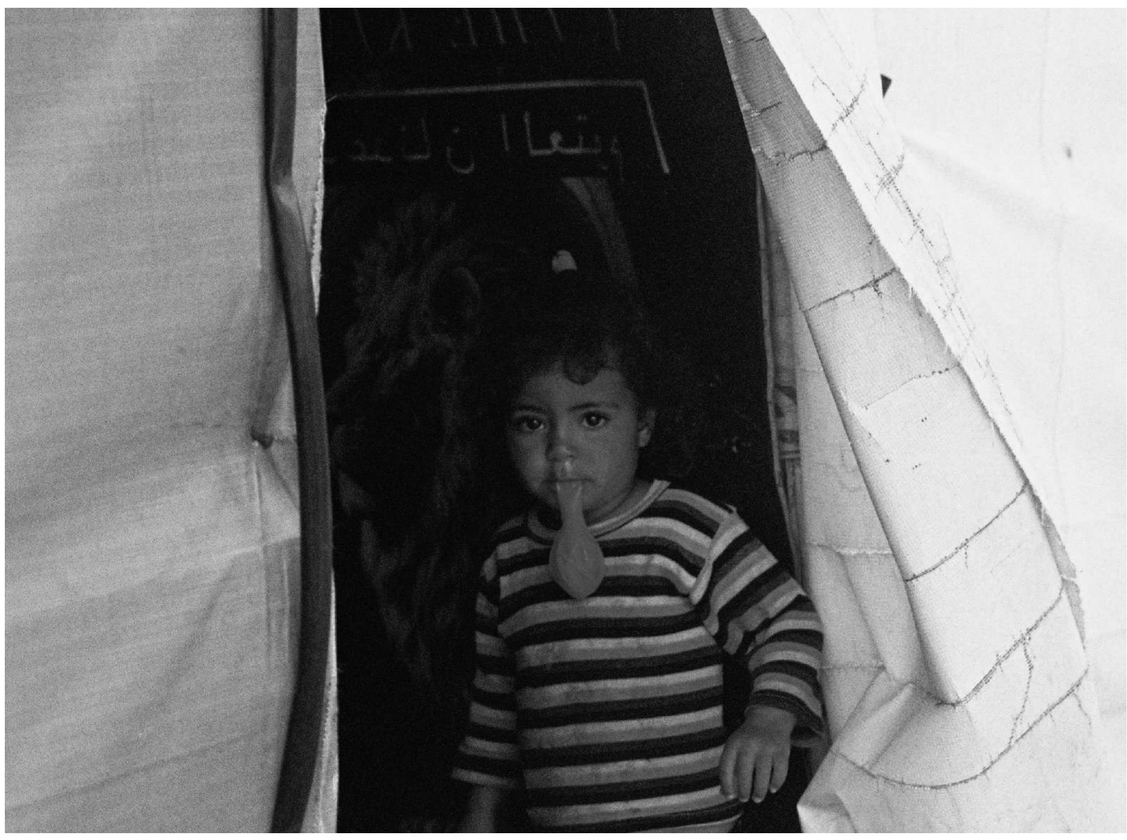
MYRIAM SALLOUM

L'ART COMME LANGAGE PERSONNEL



L'artiste photographe Myriam Salloum

Son travail explore les liens entre mémoire, famille et expérience personnelle. À travers la photographie et le film, Myriam Salloum s'intéresse aux détails du quotidien et à la manière dont les souvenirs se construisent, se transforment et se transmettent. Sa pratique, nourrie par des archives personnelles et des récits familiaux, évolue progressivement vers une approche plus autobiographique. Elle développe des projets au long cours, pensés comme des espaces de réflexion, où l'image devient un moyen d'observer, de questionner et de créer du sens. Artiste ambitieuse, elle travaille de manière permanente ses capacités, et analyse sa manière de percevoir le monde ainsi que les éléments qui nous entourent, et ce, afin de donner un résultat impressionnant.



L'Art et le Monde. Comment caractérisez-vous votre style ?

Mon travail est intime, silencieux et ancré dans la mémoire. Je suis attirée par des fragments du quotidien qui passent souvent inaperçus mais portent une charge émotionnelle. Que ce soit à travers la photographie ou le film, mon approche est observationnelle et réflexive, laissant place au silence, à la vulnérabilité et à l'ambiguïté. Je travaille souvent avec des procédés analogiques qui, pour moi, reflètent la fragilité et l'imperfection de la mémoire elle-même.

Parlez-nous de votre parcours artistique...

Mon parcours artistique s'est développé de manière naturelle, parallèlement à ma vie académique et personnelle. J'ai commencé à travailler avec la photographie comme un moyen de documenter et de comprendre mon environnement, puis je me suis progressivement tournée vers le film afin d'approfondir cette exploration. Avec le temps, ma pratique est devenue plus autobiographique, s'engageant avec mon histoire familiale et avec moi-même. Je considère mon travail comme un processus en constante évolution plutôt que comme une destination figée.

D'où puisez-vous votre inspiration ?

Je puise mon inspiration dans des archives personnelles, des récits familiaux et des questionnements auxquels je suis moi-même confrontée. Je suis particulièrement influencée par la mémoire, la manière dont elle s'efface, se déforme, ou réapparaît à travers les objets, les gestes et les images. La littérature, le cinéma et les conversations du quotidien jouent également un rôle important, en particulier les œuvres qui privilégient la lenteur, le silence et la retenue émotionnelle.

Qu'est-ce qui, selon vous, caractérise un artiste ?

Un artiste est quelqu'un qui demeure attentif au monde, aux autres et à lui-même. Je crois que ce qui définit un artiste n'est ni un médium ni un titre, mais un engagement constant envers la curiosité, l'honnêteté et l'authenticité. La capacité à habiter l'incertitude et à la transformer en quelque chose de porteur de sens est, pour moi, essentielle.

Quels sont vos projets pour le futur ?

Je développe actuellement un projet de film personnel qui prolonge mon exploration de la famille, de la mémoire et du dialogue intergénérationnel. Parallèlement, je souhaite élargir ma pratique à travers des expositions et des recherches approfondies, permettant à mon travail de circuler librement entre le film, la photographie et des formes de narration fondées sur l'objet. Je m'intéresse à des projets au long cours, qui évoluent lentement et restent profondément ancrés dans l'expérience vécue.

L’art comme expression de l’inconscient

Et si l’art était bien plus qu’une simple affaire d’esthétique ?
Sarah Lécuyer, artiste et art thérapeute certifiée, explore le lien qui unit l'art et la psyché.
Depuis toujours, la création artistique semble porter en elle une motivation importante, capable d’exprimer ce que le langage ordinaire peine à formuler. Peindre, écrire ou sculpter devient alors un acte intime, presque nécessaire, où se mêlent émotions, souvenirs et zones profondes de la psyché humaine. Au niveau de l’art et de la psychanalyse, la création apparaît comme un élément révélateur de l’inconscient.

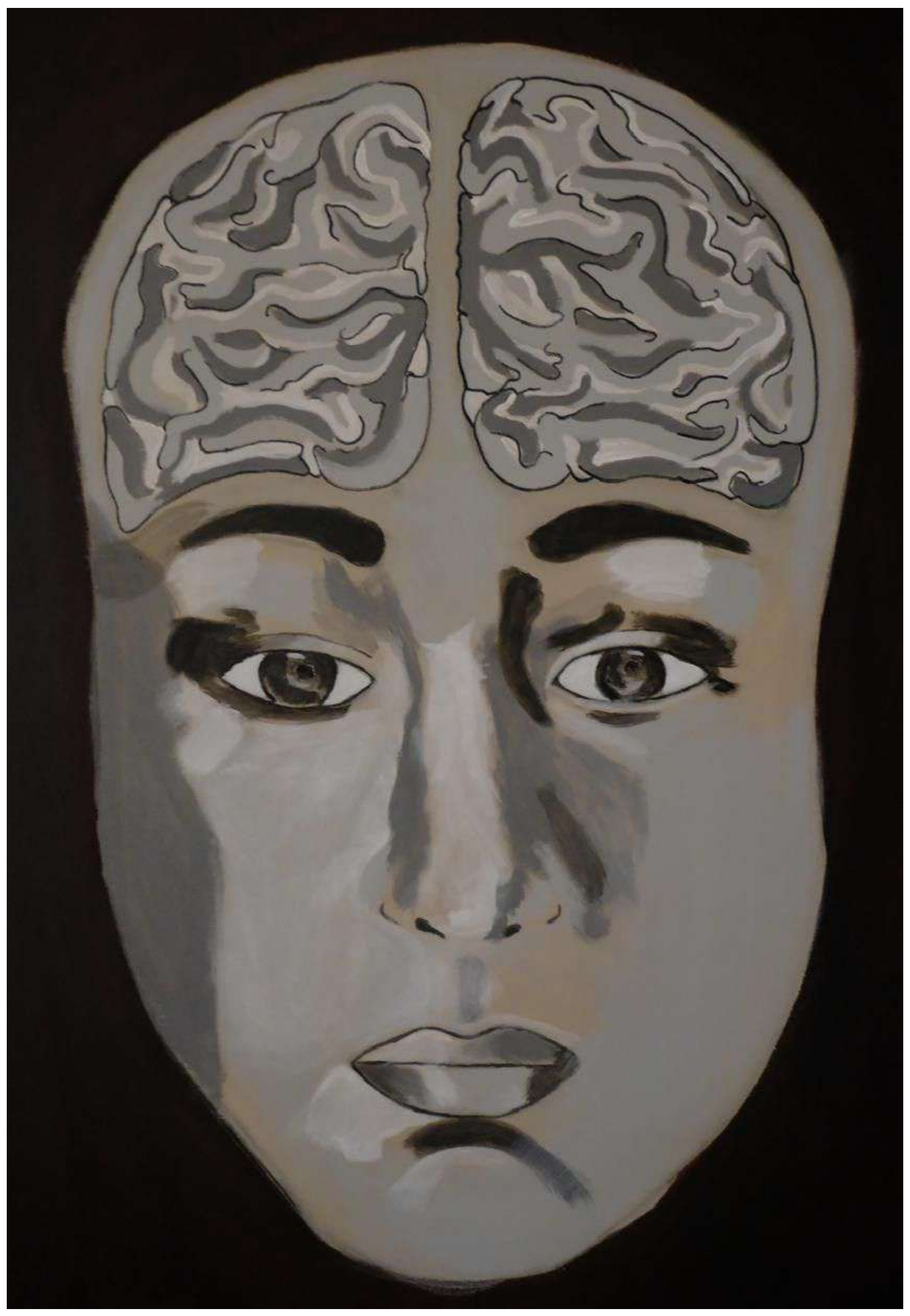
" L’art devient alors une fenêtre sur le psychisme, un espace où l’inconscient peut se dire sans censure "

Depuis toujours, l’art est un moyen privilégié pour exprimer ce que les mots ne peuvent dire. Nous pouvons le voir en Art-thérapie, notamment. Derrière chaque œuvre il y a un mystère, une histoire, une émotion ou une part cachée de l’âme humaine. La psychanalyse, née avec Freud au début du XX-ème siècle, a profondément renouvelé notre compréhension de la création artistique en y voyant une expression directe de l’inconscient. L’artiste ne serait pas seulement un créateur conscient de ses choix, mais aussi l’interprète de ses désirs refoulés, de ses rêves et de ses angoisses.

Selon Freud, l’œuvre naît d’un processus de sublimation. Ainsi, la création devient un moyen de libération symbolique. Les peintures surréalistes de Salvador Dali ou les écrits d’André Breton illustrent cette idée ; elles révèlent des univers intérieurs dominés par le rêve, le désir et la folie. L’art devient alors une fenêtre sur le psychisme, un espace où l’inconscient peut se dire sans censure.

Pour Carl Gustave Jung, l’artiste exprime non seulement son inconscient personnel mais aussi son inconscient collectif, peuplé d’archétypes, riches en symboles, l’anima, l’animus, la persona... L’acte de créer devient ainsi une forme de connaissance de soi. En peignant, en écrivant, ou en sculptant, l’artiste explore ses propres profondeurs et se confronte à ses émotions les plus intimes.
Cette dimension, ou plutôt cette expression de l’art aux vertus thérapeutiques, se retrouve dans les œuvres de Frida Kahlo, qui transforme la douleur physique et psychique en force créatrice.

En définitive, l’art n’est pas seulement une recherche de beauté : il est un langage de l’inconscient, une manière d’exprimer ce qui échappe à la raison. A travers lui, l’être humain se découvre, se libère et communique l’indicible. L’art est donc plus qu’un divertissement, c’est une véritable exploration de l’âme humaine.



Œuvre réalisée par Sarah Lécuyer

Par Sarah Lécuyer

AU-DELÀ DE L'ART

Par Hala Dalloul

Quand les mots ne suffisent plus pour s’exprimer, la créativité peut devenir un langage. De nos jours, la santé mentale fait preuve de reconnaissance dans le monde, mais demeure marquée par des représentations assez clichées. Beaucoup associent la psychologie à une forme exclusivement verbale. Or, la pratique psychothérapeutique est bien plus vaste que cela. Il existe effectivement une diversité de techniques pouvant accompagner une thérapie classique comme : le psychodrame, la musicothérapie ou même l’art-thérapie, qui d’ailleurs est la technique que nous évoquerons dans ces quelques lignes. L’art est un moyen d’expression reflétant un monde propre à l’individu.

L'ART-THÉRAPIE

Une analyse descriptive de la pratique thérapeutique

" Quand les mots ne suffisent plus pour s’exprimer, la créativité peut devenir un langage "

Quand nous parlons d’art-thérapie, cela va au-delà d'une simple pratique manuelle : l’art devient un médiateur entre la relation thérapeute / patient, ayant un but thérapeutique précis, permettant donc de soigner tout type de souffrance ressentie par cette personne. En effet, elle accompagne la personne dans son voyage interne. Le travail est marqué par la spontanéité, l'ici et le maintenant, sans aucune intervention pouvant entraver les ressentis ainsi que la subjectivité de l'individu. C’est donc une intervention symbolique, reflétant des représentations qui émanent de l’inconscient de l'individu, tout en mettant en valeur ses éprouvés marqués par des couleurs, des formes, des personnages, etc. C’est tout un processus créatif associé à un cadre précis, transformant le psychisme de la personne, et lui permettant de réguler ses émotions.

Cette technique nécessite donc une formation professionnelle afin d’offrir un espace sécurisant à un individu, lui permettant ainsi d’exprimer ses pensées et ses émotions librement, en l'absence de jugement esthétique, et aboutissant finalement à un résultat thérapeutique. Enfin, l’art-thérapie ne cherche pas à produire une œuvre d’art, mais plutôt à permettre au sujet la rencontre entre ses deux mondes : interne et externe.

Execution du Doge Marino Faliero, 145.6 × 113.8 cm, 1826, Eugène Delacroix, Huile sur toile, Wallace Collection, Londres

The CAPL Center, launched by CAPL, is a non-profit art, cultural and educational space located in Achrafieh.

For more info :
+961 71 753 712
+ 961 1 335 498
Info@capllebanon.org

GHASSAN MAHFOUZ

Une signature reconnue dans la peinture en direct et la restauration

Né en 1977 à Lebaa, dans le district de Jezzine au Liban, Ghassan Mahfouz s'impose aujourd'hui comme l'un des artistes les plus actifs et les plus visibles de la scène picturale libanaise contemporaine. Peintre reconnu pour sa maîtrise technique et son attachement profond au patrimoine culturel, il développe depuis plus de trois décennies une œuvre où se rencontrent mémoire, enseignement et création vivante. Sa carrière se distingue par une remarquable constance dans la production artistique et dans la participation à de nombreux événements culturels. Ghassan Mahfouz a pris part à plus de quatre-vingt-dix expositions privées et collectives, au Liban comme à l'international, notamment au Canada, où ses œuvres ont été présentées dans des espaces institutionnels et culturels reconnus. Son travail circule également dans des collections privées, témoignant de l'intérêt qu'il suscite auprès des amateurs d'art libanais et étrangers. Parallèlement à son parcours d'artiste, Mahfouz joue un rôle important dans l'éducation. Il est le fondateur de Mahfouziat Gallery & School of Art, un lieu dédié à l'enseignement et à la promotion des techniques picturales. Cet engagement pédagogique illustre sa volonté de faire vivre l'art au-delà de la toile, en formant de nouvelles générations et en préservant un savoir-faire artistique enraciné de manière profonde dans la tradition.

L'une des dimensions les plus marquantes de son travail reste cependant sa pratique très fréquente de la peinture en direct, devenue une véritable signature. Ghassan Mahfouz réalise de nombreux live paintings lors de festivals, de manifestations culturelles, d'événements publics ou encore d'apparitions télévisées. Dans ces performances, l'artiste transforme l'acte de peindre en un moment partagé, accessible, où le public assiste en temps réel à la naissance d'une œuvre. Cette démarche dépasse largement le cadre de la démonstration technique. En peignant devant les spectateurs, Mahfouz met en lumière le processus créatif lui-même : le geste, la composition progressive, les choix de lumière et de couleur, mais aussi l'émotion qui se construit au fil des minutes. La peinture devient alors un langage vivant, un échange direct entre l'artiste et son public. Cette proximité contribue à rendre l'art moins distant, plus humain, et renforce la place du peintre comme acteur culturel dans la société.

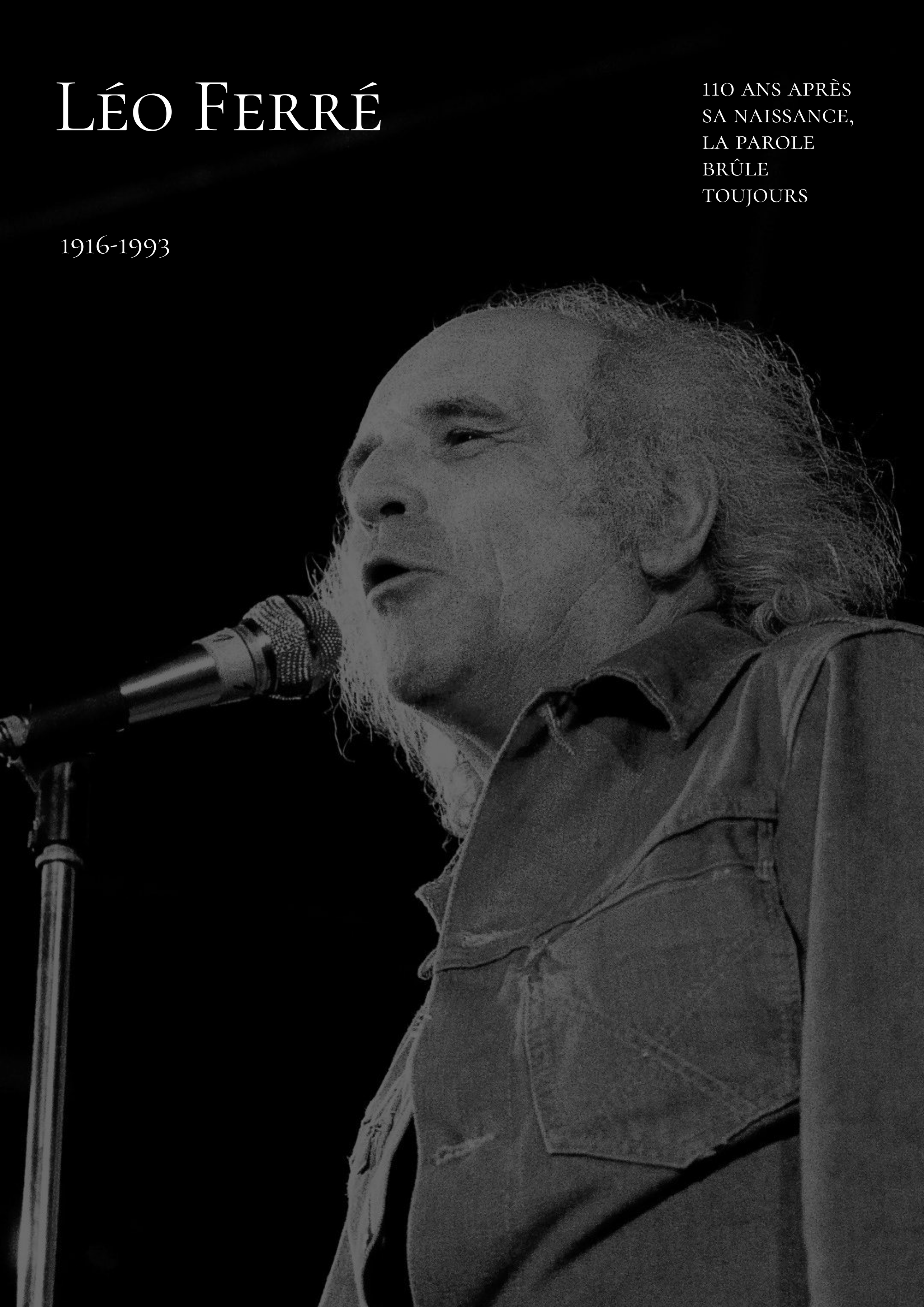
En parallèle de cette dimension performative, Ghassan Mahfouz se distingue par son attachement profond au patrimoine libanais et la restauration d'œuvre, activité dans laquelle il excelle. La restauration lui permet effectivement de préserver les œuvres traditionnelles et de s'engager dans un parcours mêlant héritage et culture.
De plus, il représente avec précision et sensibilité les maisons traditionnelles, les ruelles anciennes, les paysages ruraux et les objets du quotidien d'autrefois. Ces éléments, menacés par le temps ou par les transformations urbaines, trouvent dans ses œuvres un renouveau permanent, durable et précieux.

Son travail, qu'il s'agisse de peinture ou de restauration, est interprété comme une forme de message culturel et symbolique. Même lorsqu'il ne s'agit pas de restauration matérielle au sens strict, Mahfouz redonne vie à des fragments du passé, ravive des images familières et participe à la sauvegarde d'un héritage précieux.
Aujourd'hui, Ghassan Mahfouz occupe une place singulière dans l'art libanais contemporain. Par la richesse de son parcours, par son investissement constant dans la peinture en direct, et par son engagement envers la mémoire culturelle, il incarne une figure artistique qui relie l'œuvre au public et le présent au passé. Son travail, profondément ancré dans la réalité libanaise tout en s'ouvrant à l'international, continue de renforcer la création et le patrimoine.

Léo Ferré

1916-1993

110 ans après
sa naissance,
la parole
brûle
toujours



Léo Ferré, l’insoumis éternel

110 ans après sa naissance, la parole brûle toujours

En 2026, Léo Ferré aurait eu 110 ans. Un chiffre rond, presque solennel, pour un homme qui n’a jamais aimé les cadres ni les célébrations figées. Ferré n’est pas une statue à fleurir une fois par décennie : il est une voix qui continue de grincer, de caresser et de cogner. Un poète dont les mots, plus d’un siècle après sa naissance à Monaco en 1916, restent d’une dérangeante actualité.
Chanteur, poète, musicien, anarchiste revendiqué : Ferré fut tout cela à la fois, et bien plus encore. Il appartient à cette lignée rare d’artistes qui n’ont jamais séparé l’œuvre de la vie. Chez lui, la chanson n’était pas un divertissement mais un territoire de combat. Il y mettait Baudelaire, Aragon, Verlaine, la rage politique, l’amour fou, la solitude et la mort, sans hiérarchie, sans compromis.

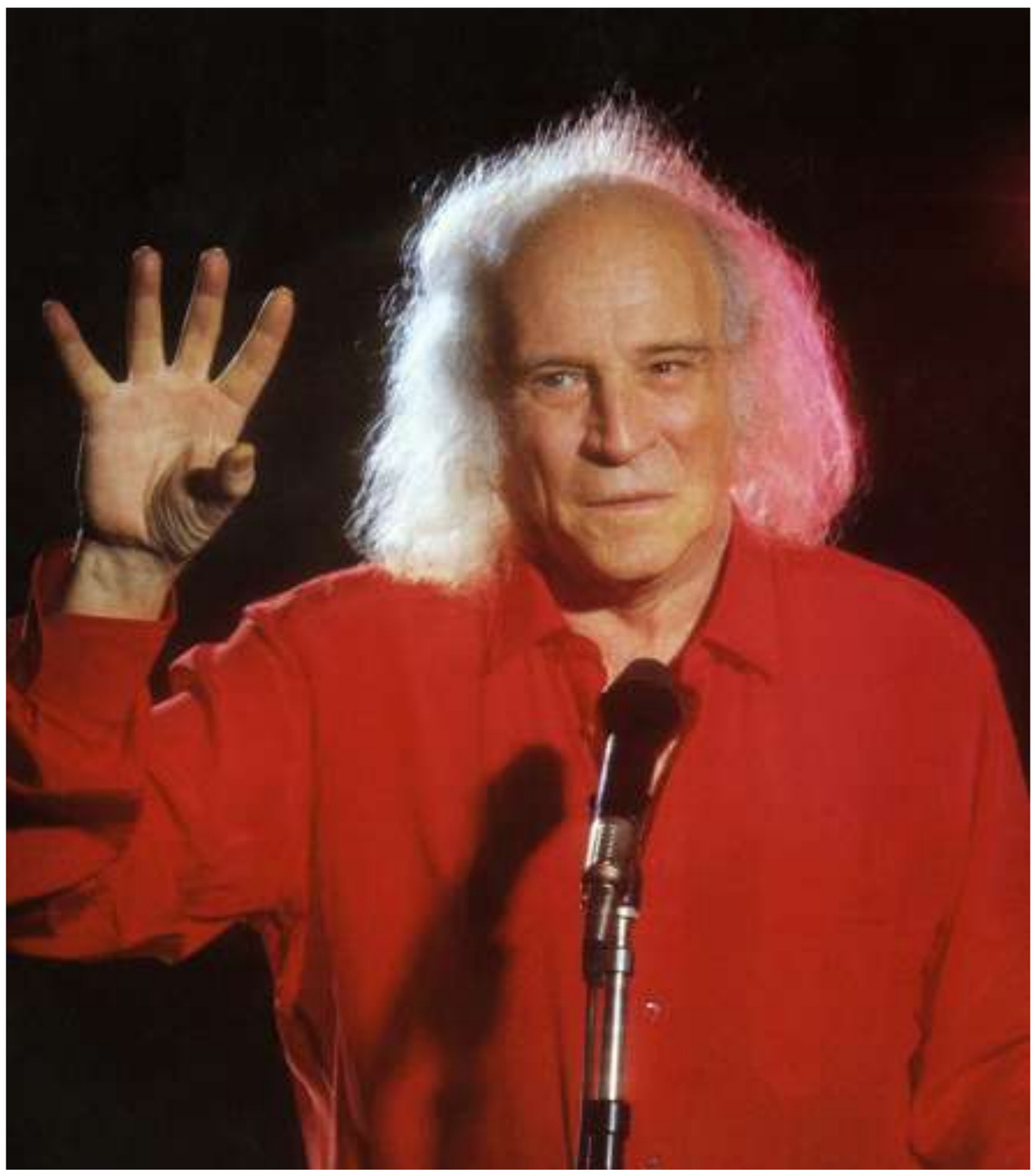
À l’heure où la chanson française se cherche souvent entre nostalgie et formatage, Ferré rappelle ce que peut être un artiste libre. Il refusait les concessions, les refrains faciles, la tiédeur. Sa voix parfois rugueuse, parfois presque parlée, portait une urgence : dire le monde tel qu’il fait mal, tel qu’il fait aimer. Des chansons comme Avec le temps, Les Anarchistes, Ni Dieu ni maître ou La Mémoire et la mer continuent de traverser les générations, reprises, citées, réappropriées.

Ferré n’était pas un homme consensuel. Il agaçait, divisait, provoquait. Il dénonçait la bourgeoisie, les pouvoirs, les hypocrisies sociales, mais aussi les renoncements intimes. Son anarchie n’était pas un slogan : c’était une posture existentielle, une façon d’habiter le monde sans jamais s’y soumettre. À ce titre, il apparaît aujourd’hui comme une figure presque intemporelle, à rebours de l’ère des indignations rapides et des colères jetables.
Musicalement, il fut aussi un passeur.

En mettant en musique les grands poètes, Ferré a ouvert des portes, rappelant que la chanson pouvait être un art majeur, exigeant, littéraire, sans perdre sa force émotionnelle. Il a montré qu’on pouvait être populaire sans être simpliste, engagé sans être dogmatique, lyrique sans être mièvre.

Célébrer les 110 ans de Léo Ferré, ce n’est donc pas se retourner avec nostalgie vers un âge d’or révolu. C’est interroger notre présent. Que faisons-nous aujourd’hui de la liberté de parole ? Quelle place laissons-nous à la colère poétique, à la lenteur des mots, à la complexité des sentiments ? Ferré ne donne pas de réponses toutes faites, mais il pose les bonnes questions, celles qui dérangent et qui restent.

« La poésie contemporaine ne chante plus, elle rampe », disait-il. Peut-être. Mais Ferré, lui, continue de chanter. Dans les disques qu’on redécouvre, dans les textes qu’on cite, dans les artistes qu’il inspire encore. Cent dix ans après sa naissance, Léo Ferré n’appartient pas au passé : il est une présence. Indocile. Nécessaire.



Par Anthony Abdel Karim

Le vieux guitariste aveugle, 121 × 92 cm, 1903, Pablo Picasso,
Huile sur toile, Art Institute of Chicago

La période bleue de Picasso : peinture et psychologie de la mélancolie

Entre 1901 et 1904, Pablo Picasso traverse la période dite bleue, marquée par une prédominance des tonalités froides, bleu, gris et vert, et par une intensité émotionnelle traduisant une véritable exploration de l'intériorité humaine. La mort de son ami proche Carlos Casagemas agit comme un traumatisme fondateur, provoquant un repli psychologique profond qui se manifeste dans ses toiles. Les thèmes récurrents, solitude, pauvreté, vieillesse et marginalité, reflètent non seulement la réalité sociale mais également un état affectif de détresse et d'empathie exacerbée.

D'un point de vue psychologique, cette période peut être interprétée comme une tentative de catharsis par l'art. Les figures représentées, mendiants, femmes isolées avec enfants ou aveugles, semblent projeter sur la toile les émotions de l'artiste lui-même.

Les corps allongés, souvent courbés et dépouillés de détails superflus, témoignent d'un regard introspectif, presque clinique, sur la fragilité humaine. Dans Le Vieux Guitariste aveugle (1903-1904), la déformation des proportions et l'usage du bleu profond créent une atmosphère de mélancolie quasi palpable, traduisant visuellement l'angoisse et l'isolement.

L'économie de moyens, la simplification des lignes et la restriction chromatique, ne traduisent pas seulement un style mais fonctionnent comme un langage psychologique où la couleur et la forme deviennent des vecteurs d'intensité affective. Le bleu, associé dans la tradition occidentale à la tristesse et à la méditation, devient le médium privilégié d'une introspection prolongée.

L'achèvement de la période bleue correspond à l'installation de Picasso au Bateau-Lavoir à Montmartre et à l'apparition progressive de tonalités rosées dans sa palette. Néanmoins, la période bleue reste un moment clé pour comprendre l'évolution de sa psyché créative. Elle révèle comment l'expérience du deuil, de la solitude et de la vulnérabilité humaine peut être transformée en œuvre artistique.

نادي الفنانين التشكيليين اللبنانيين

CLUB DES ARTISTES PLASTICIENS LIBANAIS
LEBANESE CLUB OF VISUAL ARTISTS

Promoting Art.
Embracing Culture.
Supporting Mental Health

CAPL is a non-profit organization founded in 2019 and based in Beirut, Lebanon. Our mission is to make art and culture accessible to everyone through a variety of cultural events, exhibitions, and publications that support and promote artistic initiatives. In addition to our cultural efforts, CAPL is dedicated to enhancing mental health through our psychotherapy and art therapy clinic. By supporting CAPL, you are helping us to foster creativity, support cultural initiatives, and provide crucial mental health services. Your contribution is essential to sustaining our diverse and impactful programs. Join us in our commitment to enrich lives through art and culture.

SUPPORT OUR MISSION !

CAPL

نادي الفنانين التشكيليين اللبنانيين

CLUB DES ARTISTES PLASTICIENS LIBANAIS
LEBANESE CLUB OF VISUAL ARTISTS

CAPL in Brief

CAPL is a non-profit organization founded in 2019 and based in Beirut, Lebanon. It aims to make art and culture accessible to all through cultural events, exhibitions, and publications that support cultural initiatives. CAPL also operates in the field of mental health through its psychotherapy and art therapy clinic. The organization was officially registered under Decree No. 682.

Soutenez notre miggion

Salvator Mundi, 65.6 × 45.4 cm, 1500, Léonard De Vinci, huile sur panneau de bois

L'évolution de l'Art

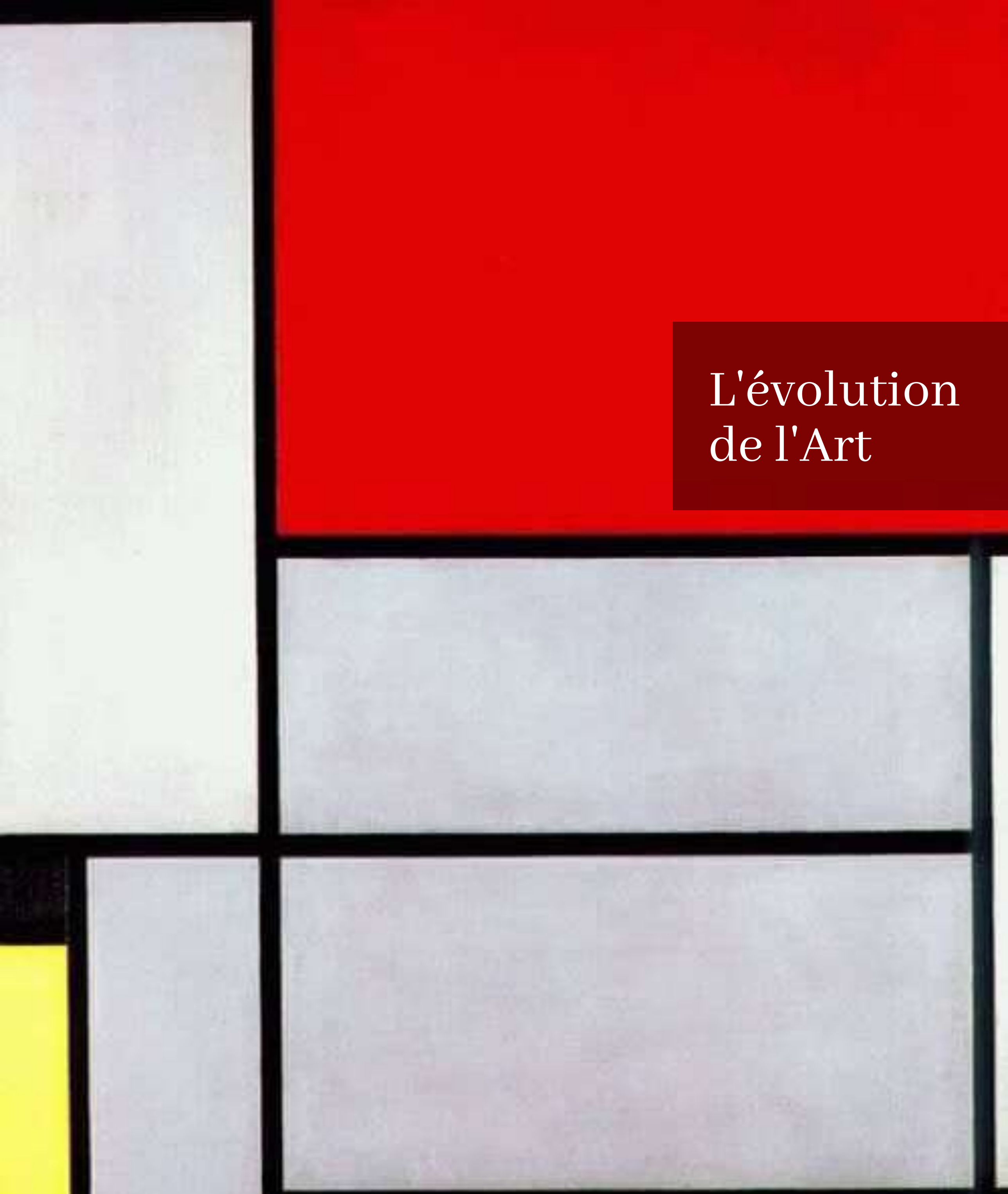


Tableau I, 96.5 × 60.5 cm, 1921, Piet Mondrian, Huile sur toile, Musée Ludwig, Cologne, Allemagne

L’art en mouvement : comprendre l’évolution artistique et la permanence de l’héritage

L’art, une activité évolutive

Depuis les premières peintures rupestres jusqu’aux œuvres numériques contemporaines, l’art n’a cessé d’évoluer, reflétant les transformations sociales, techniques et culturelles des sociétés humaines. Cette évolution, loin d’effacer le passé, s’appuie sur lui. L’art d’hier demeure un socle indispensable pour comprendre les créations d’aujourd’hui et penser celles de demain.

L’histoire de l’art montre une succession de ruptures et de continuités. Chaque époque a développé ses formes, ses codes et ses préoccupations. L’Antiquité cherchait l’harmonie et la proportion, la Renaissance a placé l’homme au centre de la représentation, tandis que les mouvements modernes ont remis en question la figuration et les normes esthétiques établies. Ces changements ne sont pas le fruit du hasard : ils accompagnent les grandes mutations historiques, qu’il s’agisse de progrès scientifiques, de bouleversements politiques ou d’évolutions philosophiques.

Cependant, parler d’évolution ne signifie pas parler de remplacement. L’art contemporain ne rend pas l’art ancien obsolète. Au contraire, il dialogue constamment avec lui. De nombreux artistes actuels revendiquent des influences classiques, qu’ils réinterprètent ou détournent. Les musées, les expositions et les institutions culturelles jouent à cet égard un rôle central, en mettant en regard des œuvres de différentes périodes et en soulignant les filiations invisibles.

L'art d'hier : une fonction de mémoire collective

L’importance de l’art d’hier réside aussi dans sa fonction de mémoire collective. Les œuvres anciennes témoignent des valeurs, des croyances et des modes de vie de leur temps. Elles permettent de comprendre comment les sociétés se représentaient le monde, le pouvoir, le sacré ou encore la nature. Une fresque médiévale, un tableau de cour ou une sculpture antique ne sont pas de simples objets esthétiques : ce sont des documents culturels qui éclairent l’histoire humaine sous un angle sensible et symbolique.

Un temps de pause...

Dans un contexte marqué par l’accélération technologique et la production massive d’images, l’art du passé offre également un temps de pause et de réflexion. Il invite à une autre relation au temps, fondée sur la contemplation et la durée. Cette dimension est d’autant plus précieuse que le regard contemporain est souvent sollicité de manière fragmentée et rapide. Redécouvrir des œuvres anciennes, c’est aussi réapprendre à regarder, à analyser et à ressentir.

Par ailleurs, l’art d’hier constitue une source essentielle d’apprentissage. Les techniques, les matériaux et les savoir-faire développés au fil des siècles continuent d’inspirer les artistes, les artisans et les créateurs. Même dans les pratiques les plus innovantes, la maîtrise des bases (dessin, composition, couleur) reste souvent héritée d’une tradition longue et exigeante. Enfin, défendre l’importance de l’art du passé, c’est affirmer la nécessité de sa conservation et de sa transmission. La préservation du patrimoine artistique n’est pas un simple attachement nostalgique : elle engage une responsabilité collective envers les générations futures.

Par Léa Azar

RÉFLEXION ARTISTIQUE

La Mona Lisa de Fernando Botero
Un exemple typique de l'évolution de l'art

L’art d’hier et d’aujourd’hui : comment notre regard a-t-il changé ?

" La réception de l’art était largement homogène au sein des élites éduquées et des institutions religieuses et politiques qui soutenaient l'art ".

Par Simon Haddad

L’évolution de la perception de l’art au fil des siècles révèle des transformations profondes dans les rapports que les sociétés entretiennent avec les formes, les fonctions et les significations de la création artistique. Si les périodes passées, notamment la Renaissance, étaient marquées par une approche codifiée et largement uniforme de l’art, la perception contemporaine se caractérise par une pluralité de regards et une remise en question constante et profonde des critères esthétiques. Au cours de la Renaissance, l’art répondait à des normes rigoureusement définies, tant sur le plan technique que symbolique. La perspective, l’harmonie des proportions et le réalisme représentaient non seulement des acquis techniques, mais aussi des outils de communication culturelle et spirituelle. Les œuvres n’étaient pas seulement appréciées pour leur beauté, mais également pour leur capacité à refléter des valeurs universelles et à instruire moralement et intellectuellement le spectateur. Le jugement esthétique s’inscrivait donc dans un cadre relativement stable, où la maîtrise du dessin, de la couleur et de la composition constituait un critère majeur. La réception de l’art était largement homogène au sein des élites éduquées et des institutions religieuses et politiques qui soutenaient l'art.

À l’inverse, l’art contemporain a rompu avec ces cadres normatifs. Depuis le XX^{e} siècle, et plus encore dans les décennies récentes, la création artistique ne se limite plus à la reproduction de la réalité ou à l’adhésion à des canons esthétiques précis. La diversité des matériaux, des médiums et des approches conceptuelles a profondément élargi la manière dont l’art peut être perçu. L’expérience esthétique contemporaine ne repose plus sur la conformité à des standards universels, mais sur l’interprétation subjective, l’interaction avec le spectateur et la capacité de l’œuvre à provoquer un questionnement ou une réflexion sur le monde, la société ou l’individu. Cette évolution implique que la perception de l’art contemporain varie fortement selon le bagage culturel, la sensibilité personnelle et même les contextes sociaux ou médiatiques.

Cette différence se manifeste également dans le rôle de l’artiste et dans la fonction de l’œuvre. Si l’artiste de la Renaissance était considéré comme un maître capable de reproduire l’idéal de beauté et de perfection technique, l’artiste contemporain est souvent perçu comme un explorateur de concepts, un critique social ou un innovateur formel. L’œuvre elle-même n’est plus nécessairement un objet fini destiné à la contemplation passive. Elle peut être interactive, éphémère, conceptuelle, ou même symboliquement absente, comme dans certaines installations ou performances. En conséquence, la perception de l’art contemporain repose moins sur la reconnaissance d’une excellence technique que sur la capacité à susciter un dialogue intellectuel ou émotionnel. Par ailleurs, le rôle des institutions et du marché de l’art a évolué. Alors que la Renaissance offrait une médiation institutionnelle assez homogène par le biais des commanditaires, des académies et des églises, l’art contemporain se déploie dans un paysage complexe incluant galeries, musées, foires internationales, réseaux numériques et critiques indépendantes. Cette multiplicité de canaux modifie la perception de l’art, car elle offre des contextes variés de présentation et d’interprétation. Un même objet peut être perçu différemment selon qu’il se trouve dans un musée prestigieux ou sur une plateforme numérique, et le jugement esthétique peut être influencé par la médiatisation et la notoriété de l’artiste. Enfin, la temporalité de la perception artistique a changé. Les œuvres anciennes ont souvent été jugées après plusieurs décennies ou siècles, leur valeur consolidée par l’histoire. L’art contemporain, en revanche, est perçu dans un flux permanent où l’immédiateté et la réactivité du public sont prépondérantes. Cette temporalité accélérée contribue à une perception plus fragmentée et parfois polarisée, où les débats sur le sens de l’œuvre sont présents.

Portrait de musicien, 47 × 37 cm, 1485, Léonard De Vinci, Huile sur panneau de bois, Pinacothèque Ambroisienne, Milan

EXPRESS YOUR
CREATIVITY

With

Like
ARTIST